



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Dziecięce zabawy językiem a gry językowe w poezji dla dzieci

Author: Bernadeta Niesporek-Szamburska

Citation style: Niesporek-Szamburska Bernadeta. (2010). Dziecięce zabawy językiem a gry językowe w poezji dla dzieci. W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), "Dziecko, język, tekst" (S. 230-244). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Bernadeta Niesporek-Szamburska

Dziecięce zabawy językiem a gry językowe w poezji dla dzieci

1.

Wśród wielu hipotez powstania języka i porozumiewania się za jego pomocą jest i taka, która mówi, że języka w jego pierwotnej postaci nie stworzyli osobnicy dorośli, lecz dzieci. „Zręby języka w znanej nam dzisiaj postaci zrodziły się podczas zabawy gromadki dzieciaków”, które przekazywały sobie informacje nie na zasadzie mechanizmu „pionowego” (przez geny, od rodziców do dzieci), lecz w komunikacji „poziomej” — między wszystkimi chętnymi do zabawy członkami populacji¹.

A skoro bawienie się jest dla dzieci „pracą, dobrem, obowiązkiem, ideałem życia (...), jedyną atmosferą, w której mogą one psychicznie oddychać, a zatem i działać”², nie dziwi fakt, że spora część literatury dla nich przeznaczonej także „wyszła z zabawy dziecięcej i zabawie służy”³. Pisanie dla dziecka w tej konwencji oznacza postrzeganie świata podobnie jak ono, trafiać do jego wyobraźni dzięki podejmowaniu podobnej zabawy czy gry.

Gra językowa „oznacza szczególny sposób organizacji środków z różnych poziomów systemu językowego, uwzględniający także cały kulturowy polisystem ich możliwych — pośrednich lub bezpośrednich odniesień ekstratekstualnych”⁴. Czy podjęcie takiej gry z odbiorcą dziecięcym

¹ I. TATTERSALL: *Dlaczego staliśmy się ludźmi*. „Świat Nauki” 2006, nr 1 (7), s. 74.

² E. GLAPARÈDE: *Psychologia dziecka i pedagogika eksperymentalna*. Tłum. M. GÓRSKA. Warszawa 1927, s. 372.

³ J. GIEŚLIKOWSKI: *Zabawa jako struktura pewnych tekstów literackich dla dzieci*. W: IDEM: *Literatura osobna*. Warszawa 1985, s. 66.

⁴ E. JĘDRZEJKO: *Strategia tekstotwórcza a gry językowe*. W: *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Red. E. JĘDRZEJKO, U. ŻYDEK-BEDNARCZUK. Warszawa 1997, s. 66.

o szczególnych ograniczeniach rozwojowych, o niewielkiej kompetencji językowej nie będzie dla niego zbyt trudne? Wszak warunkiem „aktywnego i satysfakcjonującego poznawczo i estetycznie uczestnictwa” w swojej zabawie jest „odkrycie i rozpoznanie sensu takich zabiegów”⁵...

Dziecko „dziwi się słowu, [...] bawi się przygodą słów”⁶. Reagując na mowę wiązaną, mówi i śpiewa, rymuje bez widocznego sensu wyrazy, które przychodzą mu na myśl, składa z nich nowe „sensy” świata. Nawet nie dysponując pełną wiedzą o otaczającej rzeczywistości, mając jedynie wykształcone „sprawności epijęzykowe”⁷, potrafi „smakować język”, grać nim. W sytuacji dociekań poznawczych oraz zabawowych bawi się pojedynczymi wyrazami i ich układem, zarówno na poziomie fonicznym, jak i leksykalno-semantycznym.

2.

W najnowszej poezji dla dzieci⁸, która zmierza w kierunku zabawy z odbiorcą, gra z nim będzie więc polegała na podjęciu „intelektualn(ej)” próby innego pojęcia zabawy, jako np. nadrealistycznych ciągów skojarzeniowych, próbowania słów na wolności, docierania do słowa pierwszego, jeszcze nie obciążonego narośniętymi znaczeniami i konwencjami⁹. Obecne pokole-

⁵ Ibidem.

⁶ J. GIEŚLIKOWSKI: *Wielka zabawa*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1985, s. 248.

⁷ J.E. GOMBERT: *Metalinguistic development*. London 1992, s. 32. Terminu badacz używa na oznaczenie wiedzy językowej stosowanej automatycznie (mniej lub bardziej), bez świadomości reguł rządzących językiem.

⁸ Mam na myśli trzech autorów: Małgorzatę Strzałkowską, Łukasza Dębskiego i Agnieszkę Frączek. Debiutowali kolejno w: 1987 roku, 2001 roku i w 2003 roku. Opracowanie bazuje na kilkunastu tomikach wierszy tych twórców: Ł. DĘBSKI: *Krówki i mrówki i inne bajki wierszem*. Warszawa 2009; IDEM: *Łamigłówni*. Warszawa 2008; IDEM: *Łamistówni*. Warszawa 2007; IDEM: *Wiórki wiewiórki*. Kraków 2001; A. FRĄCZEK: *Co ja plotę*. Warszawa 2003; EADEM: *Chichopotam*. Warszawa 2006; EADEM: *Wylizanki bez trzymanki*. Raszyn 2008; EADEM: *Banialuki do zabawy i nauki*. Łódź 2008; EADEM: *Trzeczyski, czyli trzeczzące wierszyski*. Łódź 2008; EADEM: *Kanapka i innych wierszy kapka*. Łódź 2008; EADEM: *Kelner Kornel i inne wiersze niesforne*. Łódź 2009; EADEM: *Siano w głowie, czyli trafiła kosa na idiom*. Łódź 2009; M. STRZAŁKOWSKA: *Wiersze, że aż strach*. Poznań 2002; EADEM: *Wierszyski łamiące języki*. Poznań 2006; EADEM: *Hocki-kłocki dla każdego — i małego, i dużego*. Warszawa 2008; także na wierszach z tomów: J. TUWIM: *Wiersze dla dzieci*. Warszawa 1955; W. WOROSZYLSKI: *O Felku, Żbiku i Mamutku*. Warszawa 1990.

⁹ J. GIEŚLIKOWSKI: *Wiersz dziecięcy*. W: S. FRYGIE: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1982, s. 368.

nie twórców rozumie konieczność nawiązania kontaktu z dzieckiem, płaszczyzną porozumienia czyniąc bliski mu typ wyobraźni i wspólny kod, odwołujący się do dziecięcych doświadczeń ze słowem¹⁰.

Dziecięce zabawy słowne wykorzystują przede wszystkim brzmieniową warstwę wypowiedzi — liczy się nie to, co znaczy, lecz to, co brzmi. Dlatego za swoistą formę dziecięcego podejścia do słowa należy uznać wiersze onomatopeiczne, w których leksyka służy tworzeniu określonej iluzji dźwiękowej. Komunikatywność onomatopei wynika bowiem z właściwych dzieciom pierwszych nazwań przedmiotów — od wydawanych przez nie dźwięków. Tradycyjnie wiersze onomatopeiczne nasycone były leksyką naśladującą głosy natury (ptaków, zwierząt, deszczu — jak *Ptasie radio*) lub techniki (zegar, pojazdy, maszyny — jak *Lokomotywa*).

Współczesne udźwiękowienie jest odważniejsze: niekoniecznie naśladuje głosy natury czy głosy „sztuczne” — częściej tworzy dźwiękową aurę sytuacyjną, np. wyjście od znaków ikonicznych w postaci czasowników dźwiękonaśladowczych: *kłaskać, wrzeszczeć*, prowokuje do konstruowania całej serii sekwencji dźwiękowych — przemyślanej instrumentacji głoskowej — po to, by nawiązać do zabawy z dziecięcymi rymowanek. Słowa w tekście okazują się spokrewnione dźwiękowo i dopełniają się wzajemnie, np.:

Kleszcz w leszczynach się zakleszczył:
— Niech mnie ktoś odkleszczy! — wrzeszczy.
Przybiegł Szczepan, użył kleszczy
i kleszczami z gąszczu leszczyn
wyrwał kleszcza. Już nie wrzeszczy.
— Brawo Szczepan! — kleszczyk kłascze
i w uśmiechu szczerzy paszczę.
A. Frączek: *Kleszcz z tomu Trzeszczki, czyli trzeszczące wierszyki*

Bywa, że instrumentacja zmienia się w wyrafinowaną aliterację o absurdalnej semantyce. I tak, zestaw:

*szczęka, paszcza, Szczuczyn, chaszczę, rzecz,
straszne, szczwana,
szczękać, szczerzyć, uwierzyć, ujrzyć, zaprzeczyć*

— daje w efekcie wiersz ze zręcznie zastosowanym poliptotonem¹¹:

¹⁰ Wcześniej budowali taki kontakt J. Tuwim, J. Brzechwa, J. Ratajczak, J. Ficowski czy J. Przyboś.

¹¹ Odmiana paronomazji polegająca na powtórzeniu (często wielokrotnym) tego samego słowa w różnych przypadkach lub na gromadzeniu spokrewnionych etymologicznie form leksykalnych. Zob. *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1988, s. 375.

Pod Szczuczynem
w strasznych
chaszczach
szczęka szczęką
szczwana
paszcza,
szczęka szczęką,
paszczę szczerzy,
kto nie widział,
nie uwierzy,
szczęka szczęką
coś od rzeczy,
kto ją ujrzy,
nie zaprzeczy!

M. Strzałkowska: *Straszne wyliczanki z tomu Wiersze, że aż strach*

Ten sam zabieg (a teksty o podobnych cechach w zbiorach współczesnych twórców są liczne) zastosowano w innym przykładzie, w którym układ wyrazów:

bzyg, bzyczeń,
Bzura, bzdura, bzdurstwo, bzdurnie, bzdurzyć
bzy, bzik, zbzikować

— daje następujący efekt:

Bzyczy bzyg znad Bzury
zbzikowane bzdury,
bzyczy bzdury, bzdurstwa bzdurzy
i nad Bzurą w bzach bajdurzy,
bzyczy bzdury, bzdurnie bzyka,
bo zbzikował i ma bzika!
[...]

M. Strzałkowska: *Bzyg z tomu Wierszyki łamiące języki*

Eksploracja obszarów dziecięcej wyobraźni i podkultury oznacza sięganie do tekstów i gatunków znanych małym odbiorcom. W zakresie sięgania po warstwę brzmieniową szczególnie chętnie wykorzystywane są tzw. skrętacze języka, reprezentujące gatunek, który wywodzi się z folkloru i służy nabywaniu perfekcji językowej (fonologicznej)¹². Nasycenie ich tekstów leksyką znaną dzieciom z „własnej produkcji” (z tekstów folkloru) —

¹² Nazywane też „lingwołankami”, „łamańcami językowymi” czy szyboletami (to słowo, fraza, zdanie — postrzegane jako test, pozwalający rozróżnić swego od cudzoziemca — por. W. KOPALIŃSKI: *Słownik wyrazów obcych*. Warszawa 2000, s. 491).

np.: *król Karol, królowa Karolina, koralowe korale; czy: sucho, szosa sucha; wreszcie: czarna krowa w kropki bordo* — motywuje do głośnego wykonania i zabawy dźwiękami. Dzieci spontanicznie zmagają się z *królami Karolami* i *suchymi szosami*, więc autorzy „skrętaaczy” literackich nie skrywają nawet swego dydaktycznego (przy okazji) celu¹³. Fascynacja małych odbiorców słowem rozpoczyna się wszak od jego głośnego wykonania i zabawy dźwiękami. A oto literackie warianty znanych łamańców:

Lokaj Karoliny, Karol,
(zdolny rolnik
miał ten walor),
czesał Karolinę w kok
i lokował wkoło lok.

(...)

Ł. Dębski: *Lokaj i korale* z tomu *Łamistówka*

Żył w Irlandii rudy lord,
który bał się bordo mord —
gdy co noc straszyla lorda
w czarne kropki bordo morda,
drżał ze strachu lord.

(...)

M. Strzałkowska: *Bordo morda* z tomu *Wiersze, że aż strach*

Nowe „lingwołamki”, zorganizowane dźwiękowo, z w pełni usemanty-zowaną materią języka, nawiązują także do znanych tekstów literackich — w tym zakresie wiersze dla dzieci mają swą tradycję — igrają z dzieckiem, ale też z odbiorcą pośrednikiem¹⁴. Wielokrotne są, na przykład, tekstowe interakcje z prototypem *Chrząszcza* J. Brzechwy, niejednokrotnie trudniejsze do wygłoszenia, ale dzięki temu lepsze do zabawy¹⁵. Opar-

¹³ Choćby przez „jawne” tytuły: *Wierszyki łamiące języki* (M. STRZAŁKOWSKA), *Bania-luki do zabawy i nauki*, *Trzeszczyki* (A. FRĄCZEK), *Łamistówka* (Ł. DĘBSKI), czy sformułowanie celu tekstów: *By pracował język, / usta oraz główka, / mamy tu dla Ciebie / różne łamistówka. / Sam mistrzem wymowy / zostaniesz z łatwością, / tylko je powtarzaj / z rosnącą prędkością*. Ł. DĘBSKI: *Łamistówka...*

¹⁴ O rozszerzonym schemacie komunikacji literackiej w literaturze osobnej por. Z. ADAMCZYK: *Literatura dziecięca. Funkcje — kategorie — gatunki*. Warszawa 2004, s. 28. Odbiorca pośrednik — starszy o pokolenie, niewątpliwie rozpoznaje nawiązania do tekstu Brzechwy.

¹⁵ Oto fragmenty:

Trzynastego, w Szczebrzeszynie
chrząszcz się zaczął tarzać w trzcinie.
Wszczęli wrzask szczebrzeszynianie:
— Cóż ma znaczyć to tarzanie?!
(...) Wszak Szczebrzeszyn z tego słynie,
że w nim zawsze chrząszcz BRZMI w trzcinie!

M. STRZAŁKOWSKA: *Chrząszcz* z tomu *Wierszyki łamiące języki*

te są bowiem nie tylko na dźwiękonaśladowczych (ikonicznych): *chrząszcz*, *brzmieć*, *brzęczeń*, *trzcina*, czy instrumentacyjnych: *Szczebrzeszyn*, *gąszcz*, *Pszczyzna*, *próżniaczy*, *pomścić*, ale na odpowiedniej konfiguracji dodatkowych, onomatopeicznych lub z odpowiednią instrumentacją, trudnych do wymówienia wyrazów, jak: *wrzask*, *tarzać*, *wszcząć*, *tarzanie*, *trzeba* (w wierszu Strzałkowskiej), a ponadto: *wrzask*, *brzask*, *traszki*, *chaszcze*, *szczudła*, *brzdąc*, *grząski*, *tuż*, *klaszczać*, *trzebić*, *taszczyć*, *drzeć*, *wrzeszczeń*, *krzyczeń*, *grzmieć*, *trzaskać*, *trzeszczeń*, *chrzęścić*, *brzęczeń* (w wierszu A. Frączek).

3.

Wśród tekstów bawiących odbiorcę dźwiękowo i artykulacyjnie wiele jest takich, które, poza określonym stopniem zróżnicowania dźwięków, bawią warstwą semantyczną. Zanurzone są w poetyce nonsensu (przez wyliczanie, spiętrzanie „bzdur” i „bzdurek” składających się na „wywrócony świat” ze słów)¹⁶.

W chaszczech grząskich, tuż po brzasku,
Pewien brzdąc narobił wrzasku.
Straszył traszki krzycząc, klaszcząc,
Trzebił chaszcze szczudła taszcząc.

(...)

A brzdąc wrzeszczał, krzyczał, grzmiał,
Trzaskał, trzeszczał, w głos się śmiał.
Chrząszcz na drągu chrzęszcząc drżał,
A brzdąc brzęcząc wciąż się śmiał.

(...)

Czasem poprzez liści gąszcz
Słysząc, że tam wciąż drży chrząszcz.
Zanim zaczniesz krzyczeń, brzdącu,
Pomyśl chwilę o tym chrząszczu,

Który zamiast brzmieć gdzieś w trcinie,
W swym ojczystym Szczebrzeszynie,
Drży wciąż w grząskim gąszczu liści,
Wśród żółodzi, szyszek, kiści...

A. FRĄCZEK: *Chrząszcz drżący w gąszczu z tomu Co ja plotę?*

¹⁶ Biorącej swój początek z nonsensownych tekstów poetów angielskich (Edwarda Lera, Lewisa Carrolla czy Hilaire’a Bellona), traktujących wiersz jako swobodną grę wyobraźni, a w Polsce rozwinętej przez J. Tuwima i J. Brzechwę. Celem tego rodzaju wierszy jest zabawienie odbiorcy tworzeniem scenariuszy zabawy (przy wykorzystaniu formuł folklorystycznych) czy też gier słownych: dźwiękonaśladowczych, semantycznych i konstrukcyjnych oraz dzięki zastosowaniu mechanizmu parodii wzorca. Por. R. WAKSMUND: *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Wrocław 1999.

Dzieci znakomicie wyczuwają, że można bawić się logiką otaczającego świata — zwłaszcza, że łatwo to zrobić za pomocą języka. Układanie absurdalnych wyrażen, „wywracane” typu: *na miękkim kamieniu, młoda staruszka*, w ich repertuarze własnym opiera się na igraniu z prawami logiki, na zaskakującym przekraczaniu łączliwości słów, co w efekcie prowadzi do komizmu¹⁷. Świadczy też o znacznej świadomości tworzywa, ponieważ niekonwencjonalne użycia słów i związane z tym transformacje znaczeniowe nawiązują do użyć standardowych. Semantyka tekstu twórczego bowiem nie może się obyć bez wyjściowego obrazu słowa, jaki tworzy znaczenie leksykalne wraz z całą sferą konotacji¹⁸. Stąd wniosek, że dziecko kreujące świat nonsensu jest biegłe w jego odbiorze — ma już zdolności „meta” w odniesieniu do językowego obrazu świata¹⁹. Całkowicie nieraz indywidualne asocjacje dziecka wyrastają z tego obrazu i grają z nim.

Właściwości poetyki „świata na opak” możemy rozpoznać w dziełkach tekstów dla dzieci. Tradycyjnie autorzy najczęściej wykorzystywali w wierszach nonsensy historyczno-geograficzne i literackie (np. *Głobus* J. Brzechwy czy *Wisła* L.J. Kerna), niedorzeczności sytuacyjne (*Cuda i dziwy* J. Tuwima), absurd wynikający z fizycznych i logicznych niemożliwości przedmiotów czy postaci (*Konik polny i boża krówka* J. Brzechwy, *Denerwujek* J. Ficowskiego, *Chłopak na opak* W. Ghotomskiej).

Współczesne teksty skupiają się przede wszystkim na materii słowa. W najdowcipniejszych — zabawianie odbiorcy ma u swych podstaw tworzenie aktywizujących scenariuszy zabawy, wyrastających z gry znaczeniami lub z literackiej próby dotarcia do znaczenia (opartej na zasadach świata na opak czy na poetyce nonsensu), często łączonej z dezintegracją słowa, jak w wierszu *Banialuki* z tomiku A. Frączek²⁰:

Bania... Luki... Luki. Bania.
 Cóż tu jest do wyjaśniania?
 Owe luki to z reguły
 najzwyklejsze w świecie dziury.
 A co z banią? Jeszcze gorzej!
 [...]
 wszak „do bani” znaczy tyle,

¹⁷ K. CZUKOWSKI: *Od dwóch do pięciu*. Warszawa 1962.

¹⁸ A. PAJDZIŃSKA, R. TOKARSKI: *Językowy obraz świata — konwencja i kreacja*. „Pamiętnik Literacki” 1996, nr 4, s. 143–158.

¹⁹ Por. G. KRASOWICZ-KUPIS: *Rozwój świadomości językowej dziecka. Teoria i praktyka*. Lublin 2004.

²⁰ A. FRĄCZEK: *Banialuki do zabawy i nauki*. Łódź 2008.

co „do luzu” lub „do kitu”.

[...]

A. FRĄCZEK: *Bańaluki z tomu Bańaluki do zabawy i nauki*

czy:

Kołomyjka

to ta myjka,

co nie plecy i nie szyje,

tylko koła w koło myje.

A gdy już umyje koła,

[...] po chwili wodą pryska

[...]

na dozorcę szampon leje

[...]

czyści szklarnie i latarnie,

ciocię Kłocię i piekarnię,

nawet stryja nie omija.

To dopiero kołomyja!

A. FRĄCZEK: *Kołomyj(k)a z tomu Bańaluki do zabawy i nauki*

W takich wierszach występują np.: **opak**, żyjący ‘na opak’, który:

W piekarniku sadzi bratki,

a w doniczkach trzyma gatki

A. FRĄCZEK: *Opak z tomu Bańaluki do zabawy i nauki*

wygibasy, z których:

pierwszy skręca się w ósemkę,

drugi uchem drapie w piętę,

trzeci wdział na łokcie szczudła

i w tych szczudłach włożył bez pudła

[...]

na najwyższą w dżungli lianę

A. FRĄCZEK: *Wygibasy z tomu Bańaluki do zabawy i nauki*

wreszcie — **androny**: dwa psotne brzdące, które z werwą warkocze plotły biedronce — te ostatnie filuternie nawiązujące do swego literackiego prototypu (A. Frączek *Androny*).

Tematami językowych „nonsensów” bowiem stają się, na wzór dziecięcych zabaw, dziwne — znane dzieciom bardziej lub mniej — wyrazy i wyrażenia. Są tam potoczne *hocki-klocki*, *na łapu-capu*, *klituś-bajduś*, *fiksum-dyrdum* i *gadka szmatka*, tym ciekawsze dla odbiorcy, że w efekcie podwojenia członów — rytmiczne i rymujące się. Są też tajemnicze

i dźwięczne: *banialuki*²¹, *dyrdymałki*²², *fanaberie*²³, *fidrygałki*, *zagwozodka* i *miszmasz*²⁴; także złożenia: *kociokwik*, *ścichapek*, *wiercipięta*, *świszczypała* i *pędziwiatr*. Są wreszcie słowa, przy których próba dotarcia do znaczenia wiedzie przez dezintegrację leksykalną: „uwolnienie” od zwrotów, wyrażeń czy powiązań, jakie narzuca język („kalamburzenie” — wprowadzające podwójną segmentację), w warstwie semantycznej wsparte na antropomorfizacji, jak np.:

- *androny* — *dwa psotne brzdące plotące warkocze biedronce* (‘pleść androny’),
- *bambuko* — zestawione z metaграмicznym *Bam! Bum! Oooo...!*²⁵ (‘zrobić w bambuko’),
- *opały* — mają coś z *kompotu owocowego*, w który się wpada *jak śliwka* (‘być w opałach’, ‘wyjść z oparów’, ‘wpaść jak śliwka w kompot’),
- *opak* — *mieszkaniec pewnego domu, który na odwrót coś wyprawia* (‘na opak’),
- *pantałyk* — *rzecz dość mało praktyczna, służąca wyłącznie do zbijania* (‘zbić z pantałyku’),
- *Nienacek* — *gacek przybyły znienacka* (‘znienacka’),
- *kreteś* — to prawie kret, który *przepadł z kreteśem* (‘z kreteśem’),
- *hockek* i *kłockek* — *łobuziaki (zwłaszcza hockek)*, który źle wpływa *na klocka* (‘hocki-kłocki’),
- *Łapu! Cap! Capu! Łap! Łap!* — komunikacja podczas budowy *domku z cegieł kładzionych byle jak* (‘na łapu-capu’).

Dziecięcy punkt widzenia przyjęty w tekstach powoduje, że mały odbiorca chętnie uczestniczy w tych nie całkiem poważnych rozważaniach lingwistycznych, które poza dobrą zabawą rozwijają jego słownik²⁶. W to-

²¹ Banialuka — bohaterka romansu H. Morsztyna. Por. *Inny słownik języka polskiego*. Red. M. BAŃKO. Warszawa 2000, s. 66.

²² Prawdopodobnie od: *dyrdać* — ‘iść szybko małymi kroczkami’, *durdać* — *zrzędzić*, psł. — *terkotać*, *trajkotać*, czasownik pochodzenia dźwiękonaśladowczego. Por. W. BORYŚ: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków 2008, s. 137.

²³ Pochodzenia obcego, prawdopodobnie z jidysz — *tegie zuchy*. Por. W. KOPALIŃSKI: *Słownik...*, s. 165.

²⁴ Pochodzenia obcego, z języka niemieckiego — *mieszanina*, *gmatwanina*. Por. ibidem, s. 331.

²⁵ Metaграм — gra słów polegająca na wymianie początkowych głosek lub sylab w układach słownych — albo: łańcuch słowny polegający na uzupełnianiu po jednej literze lub sylabie danego słowa początkowego. Por. *Słownik terminów literackich...*, s. 277.

²⁶ Autorka tych tekstów chętnie się przyznaje do tego dydaktycznego celu we wprowadzeniu do tomiku: „Chciałam przede wszystkim, żeby *Banialuki* były książką zabawną. (...) Chciałam też, aby przy *Banialukach* można było (całkiem niechcący) czegoś się nauczyć”. Por. A. FRĄCZEK: *Banialuki...*, s. 3.

mikach A. Frączek obok każdego wiersza zamieszczone są nawet krótkie teksty prozą nawiązujące do właściwego znaczenia wyrazu czy frazeologizmu, najczęściej także żartobliwe²⁷, np.:

Hocki-klocki to rzeczy niepoważne lub nieprawdziwe, głupstwa. Wbrew temu, o czym opowiada wiersz, specjalistami od hocków-klocków są nie klocki, lecz dzieci. Właśnie one są najlepsze w te klocki!²⁸.

4.

Humorystyczne wykorzystanie gry słów, ich potencjału morfologicznego przy dźwiękowym podobieństwie ma w literaturze dla dzieci swoją tradycję. Julian Tuwim bawił zestawianiem wyrazów podobnych brzmieniowo: przeplataniem figur pseudoetymologicznych (*komar* — *przekomarzać się*; *raki* — *raczyć się*; *kura* — *kurzyć się*; *kurczę* — *skurczyć się*; *zając* — *zajęczeć*; *stoń* — *słaniać się*) i etymologicznych (*cietrzew* — *zacietrzewić się*, *sowa* — *osowieć*, *sęp* — *zasepić się*). Wiktor Woroszyński „kalamburzył” wraz z odbiorcą, wynajdując wyrazy zawierające tytułowego *Felka*: *pantofelek*, *kafelek*, *kufelek*, *wafelek*. Do poszukiwania słów w słowie kierował dzieci J. Ratajczak, proponując im odnalezienie *lwa* w *zlewie*, *ulewie*, *telewizorze*. Wiersze oparte na tego typu zabawie należą do najbardziej ulubionych przez małych odbiorców — wszak bardzo wcześnie „każde dziecko staje się na krótko »genialnym« lingwistą”²⁹, snuje rozważania „metajęzykowe”. Tworzy „niekonwencjonalne połączenia słowotwórcze”, które my — dorośli, uznajemy za „nowatorskie, odkrywcze, odświeżające język”³⁰. Z zabawowymi skłonnościami małego odbiorcy, a jednocześnie z jego wyraźnym refleksyjnym spojrzeniem na słowo, doskonale „gra” wiele współczesnych tekstów.

Na koncepcie figury pseudoetymologicznej opartych jest sporo leksykalnych zestawień z wierszy, jak: *stoń* — *stonina*, *konik* — *koniczynka*, *drab* — *drabinka*, *pięty* — *spięty*, *puszcza* — *puszczyk*, *głuchy* — *głuszec*, *błąd* — *wielbłąd*, *szczaw* — *Szczawnica*, *wiórki* — *wiewiórki*,

²⁷ Tak jest np. w tomikach A. FRĄCZEK: *Banialuki do zabawy i nauki*, *Kanapka i innych wierszy kapka*, *Siano w głowie*, czyli trafiła kosa na idiom.

²⁸ A. FRĄCZEK: *Banialuki...*, s. 9.

²⁹ K. CZUKOWSKI: *Od dwóch...*, s. 233.

³⁰ H. ZGÓŁKOWA: *Czym język za młodu nasiąknie*. Warszawa 1986, s. 32.

sum — *zsumować*, *łoś* — *łosoś* — *Łososina Dolna*³¹. Większość wymienionych wcześniej wyrazów-tematów prowokuje małego odbiorcę do kalamburzenia (dwuczłonowa lub sugerująca dwuczłonowość — jak np. **pantałyk** czy **banialuki**, **kołomyjka**). W tekstach padają też pytania, zadane w imieniu odbiorcy, o inne nazwy, np.: czy *szczypiorek* — *szczypie orki*, czy *szczeżuja* — *żuje szczerze*, czy *nietoperz* — *pierze pierze*, czy *dzięcioł* — *przez dzień ciął pień*, czy *trzepaczka* *paczki trze*, a *kleń to leń*? Oto jeden z przykładów:

Czy **wielbłąd** za **błąd** dostał dwójkę?
 Kto uczył **plucia** muchę **plujkę**?
 Czy duży jest z **leniwca leń**?
 Czy **dzięcioł** cały **dzień ciął** pień?
 [...]
 Przed kim **krokodyl dyla** daje?
 Czy ryba piła, czy udaje?
 Czy **sum zsumuje** każdą z kwot?
 [...]

Ł. DĘBSKI: *Zwierzyniec* z tomu *Łamigłówki*

Dużą grupę wyrazów do zabaw w tekstach Dębskiego, Frączek i Strzałkowskiej stanowi także leksyka wieloznaczna (homonimy — leksykalne i morfologiczne, czasem także homofony), w których gra słów powstaje na skutek dwuznaczności jednakowej postaci czy brzmienia dwóch różnych znaczeń. Stanowią one całkiem pokaźny zbiór³², często dodatkowo „ilustrowany” wyrazami pochodnymi, czasem frazeologizmami. Oto przykłady:

Czy ryba piła, czy udaje?
 I gdzie ma gwoździe rekin młot?
 Koło boi / koło stoi.
 czy norki ryją norki?
 czy paw swe pierze pierze?
 nurek (...), dumał,
 czy w głębinę ma dać nurka
 i zamoczyć sobie piórka.

³¹ Wszystkie przykłady pochodzą z tomików wierszy Ł. Dębskiego, A. Frączek i M. Strzałkowskiej. Oto przykład figur pseudoetymologicznych: *W maju giez nad łką latał / i dokoła wszystkich swatał. / Stoń za żonę wziął stoninkę, / konik — polną konicznikę, / drab — ożenił się z drabinką, / drwał natomiast z pewną drwinką...*
 A. FRĄCZEK: *Swaty*. W: EADEM: *Chichopotam*. Warszawa 2006.

³² W sumie w analizowanych tomikach zebrano ponad 50 homonimów i homofonów.

I choć zabawa homonimią nie zawsze odwołuje się do pojęć dzieciom znanych³³, wyjaśnianie i „zderzanie” ich znaczeń stanowi dla odbiorcy niezłą zabawę, jak w dwóch fragmentach wykorzystujących *kawkę*:

Tryndy-ryndy, kra, kra, kra,
 pije kawkę srocza pstra.
 Ryndy-tryndy, kawka ta
 dziób i czarne skrzydła ma...

A. FRĄCZEK: *Tryndy-ryndy* z tomu *Wyliczanki bez trzymanki*

Kawka wciąż czekała,
 łkając na ławce.
 Czekała, bo miała
 czkawkę po kawce.
 Łoś łupnął, łypiąc,
 na ławkę z trawki:
 „Kawko! Wszak kawki
 nie łakną kawki!...”

Ł. DĘBSKI: *Kawka i czkawka* z tomu *Łamistówka*

5.

Zabawa językiem, jak każdy rodzaj gry, ma w założeniu porozumienie między uczestnikami. O tym, czy porozumienie jest wystarczające, decydują miejsca wspólne, użycie rozpoznawalnych sytuacji, kodu, cech...

Takim wspólnym kodem mogą być określone pola semantyczne, wokół których zgromadzona jest leksyka. Tradycyjnie leksyka wierszy dla dzieci zanurzona była w polu semantycznym roślin i zwierząt. Wiersze współczesnych poetów także często zawierają elementy leksyki zwierzęcej, choć pola semantyczne nazw ptaków, owadów, ryb i innych zwierząt zostały dziś zdecydowanie wzbogacone. Są wśród nich nazwy rzadko stosowane — hiponimy określające gatunki ptaków, owadów czy ryb (lub rasy psów). Nie zawsze mają one wysoką wyrazistość psychologiczną³⁴, ale dzięki swym wartościom fonicznym zaskakują i bawią, stając się auto-

³³ Na przykład: *tupet* (tupecik) — *tupet* — *co za tupet!*, *sztuka* (jedna) — *sztuka* (artystyczna), *barki* (część ciała) — *barki rzeczne* — *wziąć na barki*, *muł* (zwierzę) — *muł* (rzeczny), *żuraw* (ptak) — *żuraw* (przy studni, dźwigu), *bigos* (potrawa) — *bigos* (pomieszanie), a wśród homofonów: *grat* — *grad*, *kurz* — *kusz* (tych), *gatki* — *gadki*, *Polka* (narodowość) — *polka* (taniec), *warzyć* — *ważyć*, *krzyk* — *kszyk*, *chorzy* — *hoży*.

³⁴ A. WIERZBICKA: *Owoce i warzywa. Semantyka kategoryzacji ludzkiej*. W: EADEM: *Język — umysł — kultura*. Warszawa 1999, s. 93—137.

nomizowanymi wyrażeniami onomatopeicznymi. Użyte w odpowiedniej konfiguracji, nabierają dodatkowo „świeżych” cech semantycznych, np.: *w puszczy puszczykowi puch się łuszczy; tur tarł tort; kruk prał krę; kręci krecik kierownicą; praptak przełknął mak z makakiem; łosoś oś wyłowił; z boczku byczy byczek bacznie golił baczki.*

Wśród nietypowych nazw zwierząt pojawiają się nazwy ptaków: *cie-trzew, głuszec, kakadu, kiwi, kszyk, mysikrólik, nur, piegża, pluszcz, pszczołojad, puchacz, puszczyk, rybołów, trznadel czy tukan*; nazwy owadów: *bzyg, kleszcz, liszka, mnogooczek łączkowy, mszyca, mucha tse-tse, nogogłaszczyki*³⁵, *szczypawa, tarantula, tygryk paskowany, wldliszek, żuczek gnojak*; nazwy ryb i zwierząt wodnych, płazów oraz gądół: *kiełb, kleń, leszcz, orka, perłopławny, rekin młot, ryba piła, szczupak, anakonda, dżdżownica, grzechotnik, huczek, iguana, jaszczurka plamista, krab, kumak, rzekotka, szczeżuja, świrdrzyk dwufałdkowaty, traszka, winniczek, wstężyk*; nazwy innych zwierząt — różnych rozmiarów i z różnych epok, z gatunków egzotycznych lub rzadziej spotykanych: *chart, dog, dziobak, gepard, goryl, hiena, hydra, jak, jaszczur, knur, koala, kockodan, kojot, lemur, leniwiec, makak, mamut, mrówkojad, muł, nietoperz, nosorożec, pawian, szczur, szop, szympan, tur, wyżeł, żbik.*

We współczesnych tomikach znajduje się także pokaźna grupa wyrazów (potocznych, choć nie tylko) obejmujących pojęcia często dla dziecka abstrakcyjne, jak cytowane wcześniej: *fanaberie, dyrdymałki, fidrygałki, miszmasz, smykałka*. Jest wreszcie we współczesnych wierszach grupa wyrazów z różnych pól semantycznych, jak: *eukaliptus, młot pneumatyczny, barometr, saksofon, febra, zefirek, smokologia* — rzadko używanych w komunikacji z dziećmi. Czy nie są za trudne w odbiorze? Wydaje się, że przy badawczym podejściu do słowa, wspólnej zabawie jego materią — nie jest to trudność nie do pokonania. Współcześni twórcy wyraźnie zresztą formułują dydaktyczny — związany z rozbudzaniem ciekawości poznawczej i kształceniem umiejętności językowych — cel swych tekstów. Pewną nową tradycją staje się też zamieszczanie w tomikach z wierszami pomocniczych słowniczków — zwykle nie do końca poważnych, utrzymanych w tonie zabawy. A. Frączek najczęściej zamieszcza takie dodatkowe objaśnienia przy samych tekstach, M. Strzałkowska i Ł. Dębski — na końcu książeczki. Zabawa słowem w tekstach może więc prowadzić do refleksji metajęzykowej.

³⁵ Druga para odnóży pająka.

6.

Współczesne teksty dla dzieci, prowadzące swego rodzaju zabawę z odbiorcą, grające brzmieniem, często zmierzające w kierunku nonsensu, stanowią wdzięczną i bogatą materię, mogącą unieść każdą treść. Pośredniczą w próbie odrealnienia rzeczywistości, swobodnego i grania własnościami rzeczy i dźwiękami, odsłaniają w tej grze właściwości języka. Ukazują inne powiązania, odmienne niż w standardowym użyciu układy słów. A wszystko to czynią w sposób mocno skondensowany, wiążąc zabawę różnymi elementami języka (brzmieniem, budową słowa, jego znaczeniem, tekstem) w jednym wierszu. Odbiór takich tekstów wymaga wrażliwości na słowo, poczucia humoru, umiejętności satyrycznego spojrzenia na rzeczywistość oraz zdrowego rozsądku. Pewnym ułatwieniem dla odbiorcy dziecięcego może być odwoływanie się do dostępnych mu kodów: pól semantycznych, znanych z własnych doświadczeń form wypowiedzi i zabaw. Ale dziecku nie trzeba zbyt wiele ułatwiać, bo jak zauważyła Anna Kamińska: „We wczesnym dzieciństwie winno się otrzymać jakieś wartości językowe i literackie, do których się potem dorasta w ciągu życia. Dzieci nie muszą wszystkiego od razu rozumieć, choć intensywnie rozumieją chyba więcej, niż nam się wydaje”³⁶.

³⁶ A. KAMIŃSKA: *Między tradycją a nowatorstwem*. Warszawa 1982, s. 118–119.

Bernadeta Niesporek-Szamburska

Children's language games versus language games in poetry for children

S u m m a r y

Modern children's poetry in its amusing stream (trend) leads to games with sound and semantic value. It also leads to humour, participates in making the reality surreal, casual playing with different object's features and in the end it reveals the language's features.

The study defines different types of games conducted with recipient: appealing to onomatopoeic values of sounds and words arrangements, inspiring to play different games (tongue-twisters), playing with homonyms and doing word puzzles.

The article puts emphasize on the fact that different word games, although they demand special kind of sensibility for language and its melody and they also demand great sense of humour, really do not cross children's receiving capabilities.

Бернадета Неспорек-Шамбурска

Детские языковые развлечения в аспекте языковых игр в поэзии для детей

Р е з ю м е

В статье представлены языковые игры в современных стихотворениях для детей. В ней определяются виды игр, проводимых с адресатом: ссылка на оноματοпеистические ценности систем звуков и слов, вдохновение на развлечение в их исполнении («сплетения» языка). Кроме того, показывается, как игра в рифмовку ведет к игре семантической ценностью слов или их структурой — что часто вызывает юмористический эффект, как посредничает в попытке лишения реальности действительности, свободной игры особенностями вещей и звуками, как открывает в этой игре языковые черты.

В статье акцентируется также, что языковые игры, хотя требуют чутья языка и его мелодии, а также великолепного чувства юмора, помещаются в возможностях детского восприятия. Значительным упрощением для них является ссылка на доступные коды, соотносящиеся с тематическими полями, особенно близкими детям.